Т.Л. АСТРАХАНЦЕВА
Доктор искусствоведения, академик РАХ, зав. отделом проблем художественного образования НИИ РАХ
e-mail: tatiana.astrakhantseva@gmail.com

Е.В. АНТИПОВА
Исследователь русской керамики, коллекционер
e-mail: antipova_e@mail.ru

T.L. ASTRAKHANTSEVA
Doctor of art criticism, chief scientific officer Research Fellow at the institute of Theory and History of Visual Arts of the Russian Academy of Arts
e-mail: tatiana.astrakhantseva@gmail.com

E.V. ANTIPOVA
Researcher of Russian ceramics, collector
e-mail: antipova_e@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_2_111_122

КЕРАМИКА М.П. ЛАТРИ. ОТ АР НУВО К АР ДЕКО. К ИСТОРИИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

CERAMICS BY M.P. LATRI. FROM ART NOUVEAU TO ART DECO. TO THE HISTORY OF RUSSIAN ABROAD

В статье исследуется керамическое искусство живописца-импрессиониста М.П. Латри в России и в эмиграционный период. Впервые авторами атрибутированы керамические вазы художника, хранящиеся во Всероссийском музее декоративного искусства, публикуются произведения французского периода ар деко.

The article explores the ceramic art of impressionist painter M.P. Latri in Russia and during the emigration period. For the first time, the authors attributed the artist's ceramic vases stored in All-Russian Decorative Art Museum, published works of the French Art Deco period.

Ключевые слова: М.П. Латри, русская керамика, Серебряный век, ар нуво, ар деко, русское Зарубежье
Keywords: M.P. Latry, Russian ceramics, Silver Age, Art Nouveau, Art Deco, Russian Diaspora

Творчество русских художников, живописцев, графиков, обратившихся в эмиграции к декоративно-прикладному искусству, — тема совершенно не изученная. Полноценный анализ произведений и декоративного стиля «русских прикладников» затрудняет дефицит иллюстративного материала и редкость самих встречаемых изделий (1). Сведения о деятельности художников в области декоративного искусства, в частности, керамики, несмотря на их активность, предельно скудны. Так что приходится собирать информацию буквально по крупицам, просматривая различные каталоги выставок и хронику с рекламными объявлениями в эмигрантских газетах и журналах, европейских аукционов. Общее, что характерно для наших соотечественников — представителей русской творческой эмиграции — то, что в эпоху расцвета ар деко они почти все пытались войти в парижскую культурную среду, в выставочную жизнь Салонов с работами ярко выраженного декоративного характера. Впрочем, некоторые из них, при всей эстетической мимикрии, продемонстрировали и черты художественного своеобразия [2]. В отличие от достаточно ровной (по формообразованию и архетипам), обобщенно-абстрактной, преимущественно кубистическо-геометрической западноевропейской керамики ар деко, произведения, например, русской А. Щекатихиной отличались резкой индивидуальностью и народной стихийностью, а фигурки О.С. Глебовой-Судейкиной — особой манерой сочетать одновременно «зигзаг» и «обтекаемость линией».

Известно, что в скульптурной керамике работал Д.С. Стеллецкий — создатель в эмиграции не только монументальных церковных росписей и икон, но и декоративных фарфоровых фигурок. А художник «сказочного русского стиля» С.С. Соломко в Париже в керамике вылепил композицию на тему сказок А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане». С Севрской мануфактурой сотрудничали Серафим Судьбинин и Александра Экстер, а также С. Лиссим, Л. Родзянко.

Б.О. Фредман-Клюзель, талантливый скульптор-анималист, выполнявший в России до революции заказы на ювелирной фирме Фаберже, в Париже прославился своими статуэтками артистов балета Анны Пав-

ловой и Матильды Ксешинской, более того — в начале 1920-х гг. он был профессором Школы прикладных искусств в Париже [4, с. 211]. В керамике как анималист работала Евгения Илинская (на Руанской фабрике) — известна ее скульптура «Кабан на берегу Женевского озера в Лозанне»); Ольга Иверсен-Диверсон, скульптор-анималист декоративного плана, лепила рыб, модели собак: пекинесы, левретки (в Севре в 1928–1938) (2); Н.И. Исцеленов и М.А. Лагорио (3) в Париже обратились к созданию эскизов для фарфора, воплотив их в материале на фарфоровом предприятии Феликса Юсупова «Фолья» (4).



Рис. 1. Ваза «Зеленый горошек». Художник М.П. Латри. Боран-Эли, Крым. 1900-е гг. Собрание семьи Арендт. Москва

Творчество Михаила Пелопидовича Латри (1875, Одесса, — 1942, Париж), русского художника, в эмиграции также связано с декоративно-прикладным искусством, живописью и керамикой. И если в живописи он синтезировал опыт импрессионизма и европейских живописных школ модерна, то в керамике он был чистым декоративистом, контекстен ар деко.

Увлечение керамикой началось у М.П. Латри еще в России, в родном Крыму. Для него, живописца-импрессиониста, старшего внука И.К. Айвазовского, любимого ученика Куинджи, представителя киммерийской школы живописи, сформировавшейся в первой половине XX века, керамика оказалась практически идеальным средством для реализации синтеза искусств — объемно-пластического и живописно-цветового, да еще в сочетании с нарядностью мотивов народного искусства. Она, как и все керамическое искусство русского Серебряного века, с одной стороны — это художественно-профессиональное, ярко выраженное авторское начало, отмеченное постоянными усилиями в сторону собственного стиля, с другой — постоянное обращение к народной «корневой» культуре, к национальным традициям с его любовью к простой глиняной игрушке и скульптурным сосудам.

То, что талантливый живописец стал профессиональным керамистом, было совсем не случайно и даже закономерно. Латри оказался невероятно чутким к тому новому направлению, которое задал гениальный Врубель еще в конце XIX века, когда произошло слияние символизма с модерном. Именно с произведений Врубеля начинается его увлечение, как и многих других русских художников, керамическим сосудоваянием и цветом, приходит новое понимание таких понятий, как декоративное пятно и стилистические особенности живописных и монументально-декоративных произведений эпохи Серебряного века.

Еще одной особенностью керамики Латри было то, что она появилась во время создания уникальных мастерских прикладного искусства нового типа, в том числе и керамических: в усадьбе Мамонтовых в Абрамцево, в усадьбе княгини М.К. Тенишевой (Талашкино). Подаренная его матерью усадьба Боран-Эли (5) — явление того же порядка, а круг ярких личностей: художников, писателей, поэтов, журналистов, посещавших поместье, для своего времени достаточно звездный. В старинный дом приезжали отдыхать и работать М. Волошин, Алексей Толстой, К. Богаевский, сестры Цветаевы и др. [1; 3; 7; 9].

Латри не только органично встроился в процесс по созданию производственно-художественных мастерских, который активно шел по всей Европе, он в гончарной мастерской досконально освоил технику керамического производства: обжиг, свойства красок, глазурованных полив, открыл для себя материал, со всей его специфичностью, декоративностью и синтетичностью.

М.П. Латри родился в Одессе, в семье крымского врача одесской городской больницы, грека по национальности, Пелопида Саввича Латри, но значительную часть детства провел в Крыму — в Ялте и в Феодосии. Первым учителем живописи был его дед, который впоследствии рекомендовал ему поступать в Императорскую академию художеств, в пейзажный класс к своему ученику А.И. Куинджи. В 1896 г. Латри становится студентом Высшего художественного училища живописи, скульптуры и архитектуры в Петербурге при ИАХ. Но через год после отстранения Куинджи от преподавания за участие в студенческой забастовке в 1897 году он прерывает учебу и отправляется в путешествие по Греции, Италии, Турции, Франции. Некоторое время (1897–1899) живет в Мюнхене, где берет уроки рисунка в школе Ш. Холлоши и Ферри-Шмидта. В 1899 году он возвращается в Петербург и зачисляется в Академию художеств, но уже вольнослушателем, и заканчивает ее в 1902 году.

В живописи Латри не был поклонником живописи деда, его не тянуло к широким пространствам и экстремальным состояниям природы и морской стихии, соединенных со скрытой или явной динамикой. Но Крым и море он также беззаветно любил. Его крымским живописным произведениям присущи, по словам его друга Н.К. Рериха, «элегия и величавость <…> в глубоком тоне и покое очертаний» [8, с. 99] Его стиль, вобравший импрессионистические веяния, в 1900–1910-е гг. уже декоративно-условный, соотносится с новыми течениями — модерном и ар деко. Именно в эти годы он обращается к керамике.

Вернувшись в 1905 году домой в Феодосию, Латри открывает первую на восточном крымском берегу керамическую мастерскую, располагавшуюся в степной части Крыма в 20 километрах от Феодосии. Благо, этому способствовали отличные пластичные крымские глины.

Керамическую мастерскую оборудовал с полным знанием дела, профессионально организовал рабочий процесс с вытачиванием горшков и ваз на гончарном круге, с дальнейшим утельным обжигом, покрытием разноцветными глазурями и окончательным повторным обжигом. В мастерской работали еще три человека: «Коля Беляев и два рабочих: гончар, немец из крымских колонистов» [7, с. 50–51]. В первой из двух смежных комнат «Мартюша» приготавливал глину, затем возил изделия на базар, в Старый Крым, и в той же комнате гончар лепил «глиняные безделушки: свистки, петушков, дудочки и другие игрушки» [7, с. 50–51]. Во второй комнате сам Латри с Колей Беляевым лепили «разные художественные модели: вазы и человеческие фигуры»: татарин с корзиной фруктов, смешной толстый турок, потом обжигали и расписывали. Изделия погружали в мажару (телегу) и везли на лошади в Старый Крым. На базаре ставили глиняный товар возле татарских лавочек и продавали [7, с. 20]. Латри постоянно занимался усовершенствованием технологического процесса, искал новые цветные поливы и глазури. Его керамика (керамика, майолика) — это изделия из светлой глины, представляющие собой декоративные кувшины, статуэтки, пепельницы, подсвечники, вазы и вазочки разнообразных форм, характерных для модерна: шарообразные, цилиндрические, бутонообразные с растительными пластическими налепами, расписанные крупным цветочным орнаментом, контрастно декорируемым яркими потечными (зелеными, синими, светло-бирюзовыми, красными, бордовыми, голубыми) глазурями в сочетании с черными затеками или белыми пятнами. Сам художник так писал о своем ассортименте: «Я сделал до 80 образцов пепельниц с зверями, птицами

и цветами, три образца подсвечников и два камина… В дальнейшем намечены, кроме каминов, цветочные горшки (художественные), вплоть до громадных размеров, затем садовые вазы, всякие изразцы и т. д.» [10, с. 34]. Скульптурные вазы, камины и фонтаны, в его исполнении или выполненные по его эскизам, отличались декоративной образностью и художественной обобщенностью, колористическими экспериментами.

Произведения Латри хранятся в Феодосийской галерее им. И.К. Айвазовского, во Всероссийском музее декоративного искусства на Делегатской в Москве, в частных коллекциях. Как правило, это узкие овоидные без подставки с узким горлом с использованием люстра и глазурей чернильного марганца и глазурованные вазы поливные восстановительного обжига (Феодосийская галерея серия ваз «Синий виноград», «Корзина с виноградом», «Желтые цветы», «Ваза с витыми ручками» (6), и ВМДПНИ). Все они подписаны и имеют марку «Боран-Эли», что свидетельствует о том, что работы выполнены в крымском поместье М. Латри.







Рис. 2. Сервиз с греческими национальными мотивами из ассортимента мастерской М.П. Латри. Париж, Франция. 1930-е гг. Фото из архива Е.В. Антиповой

Рис. 3, 4. Предметы из ассортимента мастерской М.П. Латри. Париж, Франция. 1930-е гг. Фото из архива Е.В. Антиповой



Рис. 5. Чайная пара в стиле ар деко. Автор росписи М.П. Латри. Париж, Франция. 1930-е гг. Частное собрание. Москва



Рис. 6. Подпись Латри на чашке

В данной статье появилась возможность уточнить атрибуцию двух ваз из собрания Всероссийского музея декоративного искусства (КП-10337, КП-10338), которые были атрибутированы Т.И. Дулькиной как изделия автора Боран-Эли керамической мастерской Строгановского училища (7). Оба предмета, крупные, бочонкообразные по форме, выполненные с использованием потечных глазурей и люстров, имеют на основании надпись от руки в массе «Боран-Эли» и, несомненно, изготовлены в керамической мастерской М.П. Латри в 1900-х годах.

Керамические изделия мастерской Боран-Эли экспонировались в салоне Владимира Издебского (8) в 1909–1910 гг. в Одессе и Киеве. Лучшие произведения отправлялись в Москву. Приведем цитату из газеты «Одесские новости»: «Получена также интересная коллекция керамики Латри из 60 номеров. Это 1-й опыт устроить на местных выставках почему-то пренебреженный отдел прикладного искусства» [10, с. 34]. В этот же период Михаил Латри активно участвовал в деятельности Феодосийского Общества любителей художеств, был некоторое время общественным директором Феодосийской картинной галереи (1907).

После революции в 1920 году с первой волной русской эмиграции Михаил Латри покинул Крым и обосновался в Греции. Руководил Королевским керамическим заводом в Афинах. Исполнил пейзажи Афин, островов Делос и Миконос, принимал участие в археологических раскопках этих древних островов, преподавал в Афинах во французской школе живописи. Уже в Греции стал заниматься лаковой живописью. Работая на

фарфоровом предприятии, стал проявлять большое внимание к восточной декоративной росписи. Интерес к Востоку, присущий европейскому искусству эпохи романтизма и модерна, был органичен творчеству Латри и связан был, прежде всего, с колоритными видами Крыма, с Бахчисараем и с расположенным в нем Ханским дворцом, а главное — с имением деда в Шах Мамай близ Феодосии, о котором писал А.П. Чехов сестре Марии Павловне: «Вчера я ездил в Шах-Мамай, имение И.К. Айвазовского, за 25 верст от Феодосии. Имение роскошное, несколько сказочное; такие имения, вероятно, можно видеть в Персии». (9) Именно отсюда, с первых детских впечатлений, — любовь художника ко всему декоративному, экзотическому, к утонченной персидской росписи, образам древней Греции. Тема стилизованных греческих античных и турецких мотивов станет одной из любимых в его керамических произведениях парижского периода.

В 1924 году смена политической обстановки в Греции заставила Михаила Латри переехать через Марсель в Париж, где он организовывает декоративно-художественную мастерскую. Студия находилась на улице Вожирар, соединявшей Латинский квартал и Порт-де-Версаль по адресу Les Ateliers Lattry Decoration Generale — Installatio 281 Rue de Vaugurard Paris Vaug. 30–60. Почти двадцать лет (1924–1942) художник прожил по этому адресу, занимаясь декоративно-прикладным искусством. Мастерская выполняла также функции благотворительного предприятия для помощи русским беженцам. Следует подчеркнуть, что в декоративно-художественной мастерской работали только русские эмигранты — около 30 рабочих. Здесь по эскизам художника изготавливались керамические изделия — вазы, сервизы, настольные лампы, скульптура и другие предметы искусства — панно, лаковые ширмы, табуреты, ткани с ручной росписью, шарфы, абажуры, продававшиеся в парижских бутиках (10), на американский художественный рынок, в основном, расписывался фарфор. К живописи он обращался эпизодически и выставлял ее в Осеннем салоне.

На 1920–1930-е годы приходится расцвет декоративного творчества Латри – в Европе и в Америке господствует новый декоративный стиль — ар деко — своеобразный процесс реконструкции универсальной стилевой системы, проявлявшейся в «новой символичности», новом ориентализме» и экзотизме, «новой народности», «новой изобразительности», «новой ретроспективности» [6. с. 393], можно добавить еще — в новой архаике. В работах мастерской для американского рынка была задействована содержательная функция системы — прочитанный ориентализм и экзотизм. А для

Европы была характерна кубистическо-геометрическая, по-новому реконструированная, «новая изобразительность — так называемый «одомашненный кубизм» (выражение Б. Хиллера). И там, и там достигался синтез художественного целого — типологически конструктивно-тектонический и образно-символический [6, с. 393].

И вновь интересно трактуется в керамике Латри восточная тема — здесь художник как бы в своей стихии, он не просто адаптировал древние схемы, а сам создал и открыл образные аналоги. Культурный дуализм «запад-восток» был абсолютно органичен ему, его керамике ар деко — «парадоксальному смешению экзотизма и рационализма» [12, p. 22]. Но, в отличие от западных художников, уроженцу Крыма, выходцу из греческо-армянской среды, не было свойственно «потребительское» отношение к Востоку как к «конструктору», а присуще более трепетное восприятие образца. Изучение древности шло на уровне воспоминаний и интуиции. Родовые черты ориенталистских мотивов в керамике Латри предстают как элемент свободного стилизитарского обыгрывания, для художника характерен интерес к чисто декоративной стороне, а не к «метафизике». Выступая составной частью мета-стиля, «экзотизм» Латри представил через привлечение форм и содержаний других культур — ирано-турецкой, древнегреческой — свой вариант, свое понимание.





Рис. 7. Тарелка с декором в виде стилизованных уток по борту. Автор росписи М.П. Латри. Париж, Франция. Д. тарелки — 16,5 см. 1930-е гг. Собрание Е.В. Антиповой

Рис. 8. Подпись М. П. Латри на тарелке

В фарфоровых американских сервизах расширенной комплектации (чайно-столовой с декоративными блюдами, кувшинами, вазами) чуткий

к контексту ар деко Латри добивался гармоничной, в случае античной темы — тектоничной, а в случае персидско-турецкого Востока — свободной асимметричной росписи, при этом изысканно стилизуя как мотивы античного греко-эгейского орнамента, так и пышные цветы турецкой керамики Изник: гвоздики-опахала, острозубчатые кипарисы и листья набухших тюльпанов. Если фарфоровые сервизы, шедшие на американский рынок, выполнялись с учетом требований заказчиков и выпускались небольшим тиражом, то в фарфоре для французской публики Латри стремился к авторству, к единичным экземплярам с разнообразными вариациями, что сближало его с мастерами народного искусства. Во французском ар деко Латри кубистичен. Для него это была прочувствованная кубистическая стилизация, характерные, резко зигзагообразные линии, эксцентричные и фантазийные [11, с. 112].

Его орнамент — это бесконечные геометрические вариации композиционных треугольников, параллельно расположенных острых углов, переходящих в волнистые линии-змейки, — все это представляет в керамике изломанную, но монументально звучащую орнаментально-кубистическую систему.

Живописное решение его чашек, блюдец, тарелок — это свободно-сглаженная острота разнообразных элементов, их остроумное комбинирование, легкость зрительского восприятия, где внутренние интенции, определяющие способы построения и принципы отдельных элементов, связаны между собой.

Заключение

Изучение декоративного искусства М.П. Латри стоит, в некотором смысле, в начале процесса, как, впрочем, и все декоративно-прикладное искусство русского Зарубежья. Мы только приступаем к осмыслению собственного наследия. Анализ керамики русского художника, вобравшей в себя стиль эпохи как модерна, так и ар деко, показал, как в творчестве могут взаимодействовать общестилевое и индивидуальное, раскрываясь все новыми и новыми гранями. Изделия керамической мастерской, особенно в эмигрантский период, предстали совершенно неожиданными и современными как блестящему стилизаторству, «избыточной» эмоциональности, по остроте цветового восприятия, так по высоте профессионального художественного и технического уровня, чему способствовали академическое мастерство и технологические знания. В истории отечественного декоративно-прикладного искусства XX столетия они будут рассматриваться — при

всем разном отношении М. Латри к действительности, комплексно, как единое целое, как явление художественного таланта художника.

Примечания:

1. На зарубежных аукционах Франции, Великобритании, США, Германии, Бельгии изредка встречаются изделия керамической мастерской М.П. Латри. Так, на аукционе Liveauctioneers в 2014 году были приобретены тарелка и чайные пары в стиле ар деко с авторской подписью «M. Lattry», в 2019 г. — фотоархив изделий мастерской 1920–1930-х гг. и несколько эскизов.

2. Большинство русских художников, работавших в фарфоре или в керамике, так или иначе были связаны с Севрской и Лиможской мануфактурой. Здесь они использовали «белье» или обжигали свои произведения.

3. Работы Н. Исцеленова и М. Лагорио находятся в коллекциях финских музеев: блюдо «Птица красная», «Грусть», «Надежда», «Людмила и Черномор», ваза «Архитектура», тарелки «Русский орнамент», четыре статуэтки: «Сидящая женщина», «Стоящая женщина», «Русский музыкант», «Русская танцовщица» (1920-е, фарфор).

4. От других же русских художников или художников с русскими корнями на данный момент сохранилось меньше информации: Тимофеева-Лурса Розанна (Севр, 1936–1937); Черкесов Георгий (Севр, 1930-е), Левина Нина (Севр, 1930-е), Одарченко (Севр, 1925–1927); Ройтер-Шветчиков Елена (Севр, 1929–1928); Куклова (Севр, 1937); Ино Пьер (Вычежганин, Севр, 1930-е); Маланья Черняк работала в керамике для галереи Ля Фойетт (студия «Мастерство»).

5. В некоторых подписях керамических изделий мастерской Латри пишется «Баран-Эли».

6. В Феодосийской галерее хранятся несколько статуэток М. Латри: «Турок с белой бородой», «Человек с корзиной», «Крымские старцы», керамические статуэтки в виде животных: «Пингвин», «Слон», «Сидящий слон». Произведения художника также находятся в таких музейных собраниях, как Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский музей, Лувр.

7. Дулькина Т.И. Русский стиль в строгановской керамике. — М.: Среди коллекционеров, 2013. — С. 126–127.

8. «Салоны Издебского» были известны в Европе, в них проводились выставки иностранных и русских художников — не только живопись художников различных направлений от кубизма до сюрреализма, но и предметы русского декоративно-прикладного искусства.

9. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма в 2-томах. Т. 2. М.: Наука, 1975 С. 298-300.

10. Ширмы мастерской Латри // LES ECHOS D'ART. № 47. 1929 .

Список литературы:

1. *Алексеева Е.Н.* «Формирование художественной школы Крыма. Региональные особенности, своеобразие и тенденции развития (конец XIX — первая половина XX века)». Диссертация кандидата искусствоведения. — М., 2019.

2. *Астраханцева Т.Л.* Русское художественное образование в Париже в 1920–1930-е гг. // Академик Императорской Академии Художеств Николай Васильевич Глоба и Строгановское училище / ответственный редактор и сост. Т.Л. Астраханцева. — Москва, 2012. — С. 209–224.

3. *Берестовская Д.С.* Синтез искусств в художественной культуре: монография / Д.С. Берестовская, В.Г. Шевчук. — Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2010.

4. *Беляков В.В.* «К берегам священным Нила». Русские в Египте. — Москва, 2003.

5. Латри Михаил Пелопидович // Товарищество южнорусских художников: библиографический справочник в 2 частях / составители В.А. Афанасьев, О.М. Барковская. — Изд. 2-е, исп. и доп. — Одесса: Издательство Одесской национальной научной библиотеки им. М. Горького, 2014. — С. 186–187.

6. *Малинина Т.Г.* К вопросу об изучении феномена Ар Деко // Искусствознание-99/1. — Москва, 1999.

7. «Искусство твоё никуда не уйдет»: Ариадна Арендт в кругу московских скульпторов / составители Н.Ю. Менчинская, Ю.А. Арендт, Н.Ю. Арендт, М.Ю. Арендт. — Москва: Фонд «Связь эпох», 2018.

8. *Рерих Р.К.* Зажигайте сердца. — Москва: Молодая гвардия, 1978.

9. *Сиренко А.С.* Мифопоэтические и художественно-стилистические особенности «Киммерийской школы живописи» в контексте развития русского искусства I половины XX века: диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Сиренко Анастасия Сергеевна; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»]. — Санкт-Петербург, 2020.

10. *Шевчук В.Г.* Художественное пространство М. Латри как пример синтеза искусств. // Крымские диалоги: культура, искусство, образование. — 2020. — № 6 (14). — С. 31–37.

11. *Хиллер (Хильер) Б.Б., Эскритт С.* Стиль ар деко. — Москва, 2005.

12. *Lajoix Anne.* La ceramique en France. 1925–1947. — Paris, 1983.

Авторы выражают глубокую признательность семье А. Н. Арендт и сотрудникам Всероссийского музея декоративного искусства за помощь в подготовке статьи.